萨班《乐论》研究综述

张健华

摘　要：萨班《乐论》[①]是西藏后弘期藏传佛教萨迦派班智达贡嘎坚赞所著的一部关于音乐理论的著述，其作为藏族音乐理论论著对认识、研究藏族音乐文化具有重要意义。对萨班《乐论》的研究早在十七世纪就有藏传佛教僧人阿米夏著《<乐论>注疏》，二十世纪八十年代研究者在萨迦寺发现这一论著，将其整理出版并翻译为汉文，此后西藏区内的藏族学者对藏文进行解读居多，而区外学者则对汉译文的解读居多，研究成果颇丰。本文对萨班《乐论》的研究成果加以梳理综述，对其研究的历史发展和研究视角等进行分析。

关键词：萨班；乐论；研究综述；研究视角

中图分类号：J607　　文献标识码：A

一、萨班及其《乐论》

萨迦班钦·贡噶坚赞是西藏后弘期藏传佛教萨迦派的第四代祖师，简称萨班，其出生于公元1182年，圆寂于1251年。萨班是一位精通大小五明[②]的萨迦派大学者，也是西藏首个获得“班智达”称号的藏传佛教僧人。其著有“《三律仪论》《正理藏论》《智者入门》《格言宝藏》《因明之藏》《经义嘉言论》《论八支摘要》《修辞学者口饰》《语门摘要》《声明入门》《词藻论词库》《诗律花束》《乐论》”[③]等。

《乐论》也译作《惹麦丹觉》，是目前所知的西藏第一部关于音乐创作理论的著作，“其成书于萨班25岁时，即公元1207年”，[④]用藏文格式文体偈句体写成。该著主要从“论音”“论词”“论音、词结合的规则”三章进行论述，高度凝练了西藏的音乐理论知识，对西藏诸多音乐实践活动起到指导性作用。据笔者对达瓦先生的采访以及对相关资料的整理分析，了解到对《乐论》研究主要依据藏文和汉译文两种版本，萨班创作该著述之后各寺院抄录和印经院印制了很多版，现萨迦寺、布达拉宫、德格印经院等地还藏有原藏文版本，其内容是一致的，但字体和板式有所不同。17世纪藏传佛教僧人阿米夏对原经书进行注释，20世纪学者们发现这一论著后进行了整理、出版、翻译等工作，此后依据出版的藏文和汉译文进行了许多研究，成果丰富。

二、17世纪的研究

阿米夏著《<乐论>注疏》对萨班《乐论》进行注释。阿米夏全名阿旺·贡嘎索南扎巴坚赞，出生于公元1537年，1638年圆寂，也是萨迦派精通五明的高僧，著有《萨迦世系史》《<乐论>注疏》等。《<乐论>注疏》全称《五明处之一——工巧明之分支<乐论>注疏·文殊上师之雅音明慧意乐功业遍布》[⑤]，其成书于公元1624年，是专门对《乐论》进行注释的论著。笔者依据赵康先生所译《<乐论>注疏》进行分析归纳认为其可分为前言、正文注释、结语三大部分。

前言，介绍该注疏书名的由来，对萨班《乐论》是五明之一工巧明之分支进行解释，其中论述了学习五明的重要性，强调学习五明最重要的是学习工巧明，而工巧明又分为身工巧明、语工巧明、意工巧明，萨班《乐论》是语工巧明之分支关于音乐规则的著述。

正文注释，即对《乐论》的绪论、正文和结束语三部分进行注释。《乐论》的绪论讲述了书名的由来，对上师及妙音仙女的赞词和誓愿，为何作此论著的原因等几个方面。正文部分依次分为“音的规则”“词的规则”“音词结合法”三章，阿米夏分别对其进行了注疏。第一章又分为两节，第一节论述为什么要学习音，在僻静之地学习，对教师和学生的要求，怎么去教授，学习应抛弃的缺点，学习的益处等几点；第二节论述音乐总的划分，着重论述俱生乐[⑥]，实践研究等三点。第二章论述赞颂四境的格式，赞颂要领及划分，诗与词的结合，学习钻研其他论著的叮嘱四部分。第三章论述身体姿势，语音特点，运用恰当的比喻，对智者的告诫，缘起乐[⑦]及讲明对“从六生”[⑧]不再详述的原因六个方面。《乐论》原文“竖笛、比汪和腰鼓，铜锣、圆鼓和大鼓，小鼓、钹

作者简介：张健华（1995-），男，西藏大学艺术学院在读硕士研究生。

和伽纳智，海螺以及多弦琴等等……这里顾及到篇幅太长，我不再讲钹铙的用法，对有心探讨的人们，以后将在别处说它”[9]对钹、铙演奏规则的论述较少，因此阿米夏在注疏时从“四业”[10]、与鼓混声的钹的撞击法进行论述，并引用嘉木贝旺布所著《乐论一通遍解》，对萨班《乐论》“缘起乐”论述不详之处进行补充。《乐论》结束语讲述了萨班依据自己的学识著文，对学习者的告诫等几点。

结语，对此注疏创作的真实性，写作时间、地点等进行说明。阿米夏在研习藏传佛教显密经典时发现了《乐论》，研读后受启发而作此注疏于吉祥萨迦寺。

阿米夏在注疏时将《乐论》中原有的段落划分为章节进行注释，同时对相关音乐知识进行补充和完善，对鼓和钹的演奏规则进行了详细地论述，并引用旃陀罗阁弥所著《音论聪慧者颈饰》《乐论明意颈饰》，嘉木贝旺布所著《乐论一通遍解》，萨班之《韵律花束》，胜者米庞袞波等学者的著述加以论证，充分体现了西藏音乐理论知识的丰富。其中旃陀罗阁弥的《音论聪慧者颈饰》《乐论明意颈饰》等著作“其实同为旃陀罗阁弥的一本著书，其中各章节有关于音、乐、韵律等多方面的知识，阿米夏在注疏《乐论》时将该书中的各个章节加以引用，使后人误以为是不同的书籍。”[11]阿米夏是藏传佛教僧人，具有很高的佛学修养，在注疏《乐论》时从佛学角度出发，其中所包含的佛教音乐观在他的笔下展现得更为详细，对人们认识、了解和学习《乐论》具有很大帮助作用。

三、20 世纪以后的研究

（一）西藏区内学者的研究

1983 年，学者们在萨迦寺内发现了《乐论》原藏式长条书，拍照取材带回拉萨后由雪康索朗塔杰先生校订整理成藏文书稿，在 1986 年民族出版社出版了《音乐论》[12]一书后引起了更多学者的关注，后来对藏文版的研究大都是依据此版本。汉译版《乐论》[13]由赵康先生翻译，1989 年发表中央音乐学院学报。

更堆培杰先生在《西藏音乐史略》[14]一书中对萨班及其《乐论》进行了介绍。《声律文字与藏传佛教诵经音乐》[15]一文指出藏文元音的特点和萨班对“俱生乐”音调的论述是藏传佛教“央译”乐谱形成的要素。在《西藏宗教音乐》[16]一书中第三章第一节“古籍文献中有关藏传佛教音乐的论著”中，论述了旃陀罗阁弥的《乐论》、齐麦僧格七音品和萨班《乐论》，在此对萨班进行了介绍，解析了关于“音”“词”“加行”等内容，对阿米夏所著《< 乐论 > 注疏》中的《乐论》正文部分注解进行了分析。《西藏音乐史》[17]一书从《乐论》“关于词”“演唱规则、音色特点、须克服的缺点”几方面进行解读。《试论音乐人类学与萨班 < 乐论 >》[18]一文就《乐论》“与社会音乐行为”“音乐与生理和生态关系”等论述进行了分析，无论是“俱生乐”还是“缘起乐”都是以人的生理功能和肢体行为、社会行为、言语行为、习得行为为出发点的，萨班结合社会生活实践，以“俱生乐”“缘起乐”为题著就《乐论》为后人的实践创造重要的理论支撑，在此运用人类学视角对《乐论》进行解读，体现出其中所蕴含的深刻学理。《萨班 < 乐论 > 再翻译的必要性》[19]一文中将“俱生乐”“缘起乐”翻译为“俱声乐”“缘器乐”，即对应现代意义上的“声乐”“器乐”之概念，更为强调音乐术语的内涵，同时更注重对原文文体的保留翻译。

《萨班 < 乐论 > 及其藏传佛教音乐》[20]一文“对萨班及其《乐论》进行了详细的介绍，并透过《乐论》对新密宗音乐的起源进行探索，论述了宗教音乐理论和音乐教育的理念，其中关于佛教音乐观中‘音’的理解和音乐教育理念具有重要研究价值。”[21]

《西藏传统音乐的结构形态研究》[22]一书以“音词曲度”为名，对音的分类、形态、组合形式，作词，音词结合的规定等三方面对《乐论》进行论述。

《中国西藏佛教寺院仪式音乐研究》[23]一书中用“仪式中的俱生乐”和“仪式中的缘起乐”为标题分别论述西藏佛教寺院中的诵经音乐和器乐。另在《中国地域文化通览（西藏卷）》[24]中也论即来萨班及其乐论。

以上西藏区内学者，受到藏族传统文化的熏陶，对《乐论》的研究得益于自身母语的支持，加之学者们以各自研究的方向为侧重为我们解读萨班《乐论》。

（二）西藏区外学者的研究

除了西藏区内学者的研究外，很多区外学者也对其进行研究。赵康先生翻译的《乐论》《< 乐论 > 注疏》等为区外的学者提供了依据，此后围绕该翻译版本的研究越来越多。1989 年版《乐论》在中央音乐学院学报发表后，同期刊载了田联韬先生所著《西藏古典音乐论著 < 乐论 > 及其作者》[25]一文，其中阐述了先生对《乐论》研究的缘起，对萨班生活的年代背景、社会环境、人生经历等进行介绍，对“论音”“作词”“音、词结合运用的规定”等内容进行了解读。另在先生的《走向雪域高原——青藏高原音乐考察研究》[26]一书中也对萨班等进行了论述。

1993年毛继增先生著《<惹麦丹觉>论》[27]一文，对《乐论》成书的社会背景、萨班、《<乐论>注疏》及阿米夏等进行介绍，对“论音”“作词”“音乐应用的规定”等主要内容进行了细致的解读，将“论音”中扬升、转折、变化、盘旋四种音调变化采用图谱形式加以解释，并提出该著对弥补我国音乐历史空白和建设民族音乐文化等具有重要意义。之后先生以笔名“乐山”发表《<乐论>》注疏的注疏》[28]一文，对阿米夏进行更详细的介绍，文中也涉及萨班及其《乐论》的介绍。

《试论西藏音乐史中的乐论传承》[29]一文对西藏音乐乐论的历史传承进行论述。文中以吐蕃时期印度旃陀罗阁弥的《乐论》为出发点，认为旃陀罗阁弥的《乐论》自吐蕃时期传入西藏，经过长时期的发展后，至萨班时著写《乐论》是对旃陀罗阁弥的音乐理论的继承和发展，而后阿米夏《<乐论>注疏》是对萨班音乐理论进一步继承和发展。作者贾丽艳师从更堆培杰先生，所以依据的是《西藏音乐史》《西藏宗教音乐》等相关著述，先生在早期研究中认为旃陀罗阁弥是七世纪的印度佛教高僧，后来随着研究的进一步深入发现旃陀罗阁弥实为西藏后弘期14世纪左右的藏传佛教夏鲁派僧人，其名也称旃陀昔日那，他与七世纪印度的高僧同名为旃陀罗阁弥，先生在《藏传佛教<舞、线、描、乐、鼓、钹、铙诸窍诀在书>之古籍文献考释之一》[30]一文中进行了补充说明，而在《<乐论>注疏》中多次引用的《乐论》应是14世纪夏鲁派高僧旃陀罗阁弥所著的。

《萨班<乐论>所体现的音乐知识体系和审美特征研究》[31]一文从宗教学，音乐人类学，音乐表演，音乐欣赏，音乐生理、心理，音乐教育，民族语境下的音乐术语的表述七个方面对《乐论》涉及的知识体系进行分析，对其“音乐本体”（声调）、“音乐文学”（词）、“音乐美学”（音乐审美）等进行解读。

此外，关于萨班《乐论》的研究还有《萨迦班智达的<乐论>对藏族戏曲理论的贡献》[32]，《浅析萨班<乐论>传承文化的意义》[33]《论<乐论>体现的美学思想》[34]《声乐美学视阈下的萨班<乐论>》[35]从美学等角度对其进行论述。在一些专著中也论及萨班《乐论》，如《中国古代音乐史料集》[36]《中国少数民族音乐史》[37]等，除上述以外的其他资料文献还有待进一步补充和完善，在此不一一例举。

以上学者的研究多是以汉译版本的《乐论》为研究资料，其解读有赖于翻译者的翻译，对西藏社会、人文环境也需要一定的了解，因各自拥有不同文化背景、语言体系，对异域音乐文化的研究也各不相同。

结　语

萨班《乐论》是西藏第一部关于音乐创作理论的著作。对其研究最早始于17世纪阿米夏著《<乐论>注疏》，该注疏对《乐论》的段落分章节进行注释，对鼓、钹演奏技巧等相关音乐知识做了进一步补充和完善，丰富了西藏传统音乐理论知识。20世纪研究者们发现这一经典论著后，历经整理、出版、翻译、介绍、内容解读等方面的工作，为后续的研究奠定了重要的基础。21世纪以来，更多的区内外学者关注到《乐论》，并从多种视角对《乐论》进行阐释，成果丰硕。

藏传佛教僧人阿米夏的《<乐论>注疏》是在其藏传佛教知识理论体系下，从“局内人”的“主位”视角进行的阐释，体现出独特的佛教音乐观。20世纪以来，学者们从音乐史学、音乐人类学、音乐美学等多种角度进行研究，在现代研究“语境”中展现了《乐论》具有的学术价值，表现为“局外人”“客位”视角阐释的特点。无论是“局内”“局外”“主位”“客位”的研究都道出了萨班《乐论》的重要价值，为我国音乐理论研究事业做出很大的贡献。

萨班《乐论》是藏族音乐理论知识的高度凝练，对藏族的音乐实践活动具有指导性作用，其价值不言而喻，阿米夏对《乐论》进行注释和补充，进一步丰富了藏族音乐理论知识，二者前赴后继、前后相承，是珍贵的民族音乐文化知识文本。因此，对藏民族音乐理论知识进行更深入的研究对于构建中国民族音乐理论话语体系具有重要意义，此有待更多学者的努力钻研，仅作此拙文以供参考。■

注释：

① 赵康．乐论[J]．中央音乐学院学报，1989，(04)：23-30.

② 大五明指声明、工巧明、医方明、因明和内明，小五明指诗学、辞藻学、韵律学、戏剧学和星算学．

③ 更堆培杰．西藏音乐史（汉文）[M]．拉萨：西藏人民出版社，2011：119-120.

④ 据笔者采访西藏音乐研究者达瓦先生所述．达瓦，男，藏族，拉萨师范高等专科学校副教授，主要研究方向为西藏音乐史、西藏宗教音乐、西藏音乐古籍文献研究等．

⑤ 阿旺• 贡噶索南扎巴坚赞，赵康译．五明处之一——工巧明之分支《乐论》注疏• 文殊上师喜悦之雅音 明慧意乐功业遍布 连载 [J]．西藏艺术研究，1993.

⑥ 靠人体发音部位如胸、喉、额、舌、鼻、齿、唇等部位发出之乐音，即声乐。引自赵康《乐论》之注释．

⑦ 如比汪、锣鼓等乐器须靠人的肢体弹拉撞击发出的乐音，即器乐。引自赵康《乐论》之注释．

⑧ 即变化、转折、上举、下放、粗、细等歌唱法，因为是印度语音难以在藏语中运用，所以没有在此进行论述．

⑨ 赵康．乐论 [J]．中央音乐学院学报，1989，(04)：23-30.

⑩ 佛教名词，指息、增、怀、诛四业．

⑪ 据笔者采访西藏音乐研究者达瓦先生所述．

⑫ 萨班贡嘎坚赞．音乐论（藏文）[M]．北京：民族出版社，1986.

⑬ 赵康．乐论 [J]．中央音乐学院学报，1989，(04)：23-30.

⑭ 更堆培杰．西藏音乐史略（汉文）[M]．拉萨：西藏人民出版社，2003.

⑮ 更堆培杰．声律文字与藏传佛教诵经音乐 [J]．西藏研究，2008，(02)：80-87.

⑯ 更堆培杰．西藏宗教音乐 [M]．北京：民族出版社，2009.

⑰ 更堆培杰．西藏音乐史（汉文）[M]．拉萨：西藏人民出版社，2011：119-125.

⑱ 更堆培杰，达瓦．试论音乐人类学与萨班《乐论》[J]．西藏大学学报（社会科学版），2013，(01)：150-154.

⑲ 更堆培杰．萨班《乐论》再翻译的必要性 [J]．西藏艺术研究，2017，(04)：15-25.

⑳ 达瓦．萨班《乐论》及其藏传佛教音乐（藏文）[D]．西藏大学，2009.

㉑ 据笔者采访达瓦先生所述．

㉒ 觉嘎．西藏传统音乐的结构形态研究 [M]．上海：上海音乐学院出版社，2009.

㉓ 格桑曲杰．国家哲学社会科学成果文库 中国西藏佛教寺院仪式音乐研究 [M]．北京：高等教育出版社，2015.

㉔ 袁行霈，陈进玉主编；陈鹤良副主编；尼玛次仁，格桑曲杰本卷主编．中国地域文化通览 西藏卷 [M]．北京：中华书局，2014.

㉕ 田联韬．西藏古典音乐论著《乐论》及其作者 [J]．中央音乐学院学报，1989，(04)：31-34.

㉖ 田联韬．走向雪域高原 青藏高原音乐考察研究 [M]．中央音乐学院出版社，2015.

㉗ 毛继曾．《惹麦丹觉》论 [J]．西藏艺术研究，1993，(Z1)：14-20.

㉘ 乐山．《〈乐论〉注疏》的注疏 [J]．音乐研究，1990，(02)：96-98.

㉙ 贾丽艳．试论西藏音乐史中的乐论传承 [D]．西藏大学，2016.

㉚ 更堆培杰．藏传佛教《舞、线、描、乐、鼓、钹、铙诸窍诀在书》之古籍文献考释之一 [J]．西藏艺术研究，2017，(01)：4-13.

㉛ 银珠桑毛．萨班《乐论》所体现的音乐知识体系和审美特征研究 [J]．西藏研究，2017，(05)：149-156.

㉜ 王志强．萨迦班智达的《乐论》对藏族戏曲理论的贡献 [J]．青海民族学院学报，2009，(01)：35-39.

㉝ 陈万，陈君．浅析萨班《乐论》传承文化的意义 [J]．民族音乐，2011，(04)：8-9.

㉞ 史贝贝．论《乐论》体现的美学思想 [J]．民族音乐，2014，(05)：7-10.

㉟ 杨坤．声乐美学视阈下的萨班《乐论》[J]．黄河之声，2015，(13)：104-105.

㊱ 修海林．中国古代音乐史料集 [M]．世界图书出版公司西安公司，2000.

㊲ 冯光钰．中国少数民族音乐史 [M]．北京：京华出版社，2007：582-583.